தமிழ் இலக்கிய வடிவங்கள்

நேற்று இன்று நாளை

ஜெயமோகன்



[1]

சான்றோர்களே அன்பர்களே,

இக்கருத்தரங்கில் இதுவரை முன்வைக்கப்பட்ட கட்டுரைகள் அனைத்தும் இன்றுள்ள இலக்கியப் படைப்புகளின் பல்வேறு நுட்பங்களைப்பற்றிப் பேசின . உண்மையில் இலக்கியநுட்பங்கள் என்னும் போது அவையெல்லாம் இலக்கிய வடிவங்களின் நுட்பங்களையே உத்தேசிக்கின்றன. எல்லாக் காலத்திலும் இப்படித்தான் இருந்துள்ளது, இலக்கிய விவாதங்கள் அனைத்தும் இலக்கிய வடிவம் சார்ந்த விவாதங்களே. இலக்கியப்படைப்பின் உள்ளடக்கம் சார்ந்த விவாதங்கள் உண்மையில் இலக்கியத்துக்கு அப்பாற்பட்ட தளங்களுக்கு நகர்ந்துவிடுவதுதான் வழக்கம். ஆக, இலக்கியத்தைப் பற்றிப் பேசுவதென்றால் இலக்கிய வடிவத்தைப்பற்றியே பேசமுடியும். ஆகவேதான் உருவவியலாளர்கள் இலக்கியம் என்றால் அதன் உருவமேயாகும் என்று வாதிட்டனர்.

ஆனால் இப்படி எதிர்வாதிடலாம், இலக்கிய வடிவங்களைப்பற்றிய விவாதம் என்பது ஒரு கருவியின் அல்லது கட்டிடத்தின் அல்லது ஒர் ஓவியத்தின் வடிவத்தைப்பற்றிய விவாதத்திலிருந்து எவ்வண்ணம் மாறுபடுகிறது ?அப்போது ஒன்று தெரியும், இலக்கியத்தில் புறவயமான மாறாத ஒரு வடிவம் உண்மையில் கிடையாது. ஓர் இலக்கியப்படைப்பு ஒருவருக்குக் கச்சிதமான ஒன்றாக இருக்கும், பிறிதொருவருக்கு வளவளப்பாக இருக்கும். ஒருவரை அது தைத்து ஊடுருவும், பிறிதொருவரைத் தொட்டு உதிர்ந்துவிடும். அதன் வடிவத்தை ஒருவர் அந்தரங்கமாகவே உணர முடிகிறது. அதைப்பற்றிப் புறவயமாக ஒன்றும் சொல்லமுடியாது. ஒரு இலக்கியப்படைப்பின் வடிவச்சிறப்பு இன்னது என்று எவரும் 'காட்டி ' விட முடியாது, தன் மனப்பதிவையே சொல்ல முடியும். இன்றுகூட இலக்கியம் சார்ந்த அனைத்துக் கருத்துக்களும் கோட்பாடுகளும் நிரூபணதளத்துக்கு வெளியேதான் உள்ளன. அவை கருதுகோள்கள் மட்டுமே, பொது உண்மைகள் அல்ல, தகவல்கள் கூட அல்ல.

இலக்கியத்தில் உள்ள வரிவடிவம் அல்லது ஒலிவடிவம் அல்லது மின்வடிவம் அல்லது நுண்வடிவம் என்பது இலக்கியத்தை நிகழ்த்தும் ஒரு முகாந்திரம் மட்டுமே, உணவைப்

பரிமாறும் தட்டுபோல. இலக்கியம் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ள மொழியமைப்பானது தன்னளவில் எந்த சுயத்துவமும் இல்லாதது. அதை ஒருவர் வாசித்து அர்த்தப்படுத்தும்போதே அது இலக்கியம். வாசிக்கப்படாத எழுத்துக்களில் உள்ள இலக்கியம் இல்லாத இலக்கியமேயாகும். ஆகவே இலக்கியவடிவம் என்பது அகவயமானது, வாசிப்பில் உருவாகி வருவது. ழாக் தெரிதாவைச் சார்ந்து கட்டவிழ்ப்புத்திறனாய்வாளர்களில் ஒருசாரார் இக்கருத்தை ஆழமாக வலியுறுத்தியிருக்கிறார்கள். .

ஆனால் அவர்கள் சொல்வது போல இலக்கிய வடிவம் முற்றிலும் அகவயமானதா என்ன ? அப்படி என்றால் எந்த ஒரு படைப்பிலும் ஒரு வாசகன் பேரிலக்கியத்தை வாசிக்க முடியுமே. அது இலக்கியம் என்ற இயக்கத்தையே மறுப்பதாகிவிடுமே. அது உண்மை இல்லை. இன்றைய நவீனப் படைப்புகளில் பேரிலக்கியமாகக் கருதப்படும் சரவணன் சண்முகமணியின் ' இடதுகால் நடனம் ' அற்புதமான வடிவநுட்பமும் அழகும் கொண்ட பெரும்படைப்பு என்பது பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. சாதாரணப் படைப்பு ஒன்றை எடுத்துக் கொண்டு அதை இப்படைப்புடன் ஒப்பிட முடியுமா என்ன ? ஆக இலக்கிய வடிவம் வடிவம் என்பது 'கண்ணுக்குத்தெரியாதபடி ' புறவயமாகவும் இருந்துகொண்டுதான் உள்ளது. கட்டவிழ்ப்பாளர்களுக்கு எதிராகவே அனைத்து அக உருவகங்களும் ஏதோ ஒருவகையில் மூளையின் நரம்பமைப்புடன் தொடர்புடையவை என்ற நரம்பியல் குறைத்தல்வாதம் உருவாகி வந்தது

அப்படியானால் இலக்கியவடிவம் சார்ந்த விவாதங்கள் எதைப்பற்றி விவாதிக்கின்றன ? ஒரு வசதிக்காக இப்படி சொல்கிறேன், அவை இலக்கியம் என்ற நிகழ்வைப்பற்றி விவாதிக்கின்றன. ஒரு மொழிவடிவம் உருவாக்கப்படுவது ஒரு முனை. வாசிக்கப்பட்டுப் பொருள் கொள்ளப்படுவது மறுமுனை. இந்த நேர் எதிர் முனைகள் சந்திக்கும் புள்ளியில் அவ்வடிவம் நிகழ்கிறது. அந்நிகழ்வின் பல்வேறு சாத்தியங்களைப்பற்றிய விவாதமே இலக்கிய வடிவம் குறித்த விவாதம். அப்படியானால் இலக்கியவடிவம்குறித்த விவாதம் என்பது தொடர்புறுத்தலின் ஒரு கணம் குறித்தது மட்டுமே.

இதை மேலும் விரிவு படுத்துகிறேன். இலக்கிய வடிவ விவாதம் என்பது ஒரு மனிதமனதுக்கும் இன்னொரு மனித மனதுக்கும் இடையேயான தொடர்புமுறை குறித்தது. [மூளையைப்பற்றி நாம் எவ்வளவோ அறிந்த பினும் அதன் செயல்பாட்டை மனம் என்ற உருவகம் மூலமே சொல்ல முடிகிறது] அத்தொடர்பை நிகழ்த்துவதற்கு ஒரு

சமூகம் உருவாக்கித்தரும் பல்லாயிரம் கலாச்சாரக் குறியீடுகள் மற்றும் அடையாளங்கள் பற்றியது. என்னுடையது உன்னுடையதாக ஆகி நம்முடையதாக ஆகும் விதம் குறித்தது. நானும் நீயும் நாம் என்ற பொதுவெளியில் எப்படி ஒருவரை ஒருவர் உருவாக்கிக் கொள்கிறோம் என்பதைப்பற்றியது.

மொத்தத்தில் வகுத்துச்சொல்லப்போனால் இலக்கிய வடிவ விவாதம் என்பது தனிமனிதர்கள் தங்கள சமூகமாக உருவாக்கிக் கொள்வதற்காகச் செய்யும் பல்வேறு தளத்திலான செயல்பாடுகளின் சாத்தியங்களைப் பற்றிய விவாதமாகும்.

**

நான் என் தலைப்புக்கு வருகிறேன். இங்கே பேசிய அனைவருமே இலக்கிய வடிவ நுட்பங்களை விவாதித்தனர். பல்வேறு படைப்புகள் எப்படி அந்நுட்பங்களை நிகழ்த்தின அல்லது நிகழ்த்தவில்லை என்பதைப்பற்றிப் பேசினர். நான் இவ்வடிவங்கள் சென்ற சில நூற்றாண்டுகளில் எப்படியெல்லாம் உருவாகி உருமாறி வந்துள்ளன என்பதைப்பற்றி பேசலாம் என்று எண்ணுகிறேன். ஒவ்வொரு இலக்கியப்படைப்பும் தன்னளவில் ஒரு வடிவ வளர்ச்சியை நிகழ்த்துகிறதென்றாலும் கண்ணுக்குத்தெரியும்படியான ஒரு வடிவ மாற்றம் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு ஒருமுறைதான் காணக்கிடைக்கிறது. நான் ஆரம்பத்திலிருந்தே தொடங்குகிறேன்.

நமது கதைவடிவ இலக்கியப்படைப்புகளின் முதல் வடிவம் நாட்டார் மரபில் உள்ள 'கதைப்பாடல்கள் ' என்று சொல்லலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் நாட்டரியல் தோன்றி நாட்டார்பாடல்களை முறைப்படி தொகுத்து ஆராயத் தொடங்கியபோது நிறுவப்பட்ட கருத்து இது. தமிழைப்பொறுத்தவரை ஆறுமுகப்பெருமாள் நாடார், பேராசிரியர் நா வானமாமலை, கலாநிதி கைலாசபதி, பேரா. தெ லூர்து , பேரா சக்திக்கனல் , பேரா. பக்தவத்சலபாரதி , பேரா. அ கா பெருமாள் ஆகியோரை நாம் நாட்டாரியலுக்காக நினைவுகூர்கிறோம்.

நமது கதைப்பாடல்கள் பொதுவாக மூன்று வகைப்பட்டவை. வீரகதைப்பாடல்கள், தாய்தெய்வப்பாடல்கள், பலி வழிபாட்டுப்பாடல்கள். பெருவீரன் ஒருவனைப் பொது நினைவில் நிறுத்துவதன் மூலம் அவ்விழுமியத்தை மக்கள் மனதில் நிலைநாட்டும் பொருட்டு உருவானவை வீரகதைப்பாடல்கள். பொதுவாக கதைப்பாடல்களில் இவ்வகையே முதன்மையானவை, அதிகமானவை. மிகப்பிற்காலத்தில்கூட நாட்டார்

மரபில் இவை உருவாகியபடியே இருந்துள்ளன. அ.கா. பெருமாள் பதிப்பித்த ‘தம்பிமார் கதை ‘, ‘இரவிக்குட்டிப்பிள்ளை போர் ‘ , சக்திக்கனல் பதிப்பித்த ‘அண்ணன்மார்சாமி கதை ‘ முதலியவை இதற்கு சிறந்த உதாரணங்கள். வீரகதைப்பாடலின் விரிவாக்கப்பட்ட வடிவமே வம்சகதைப்பாடல். வீரர்களின் பரம்பரை இதன் மூலம் நினைவில் உருவாக்கப்படுகிறது. ராமாயணம் மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசங்கள் மட்டுமல்ல கந்தபுராணம் போன்ற பிற்கால நூல்களும் சுடலைமாடன் கதை போன்ற நாட்டார் புராணங்களும் இம்மரபைச்சேர்ந்தவைதான். சீவக சிந்தாமணி இவ்வகைப்பட்ட கதையே. இன்றுவரை நீளும் ஒரு அழியாத மரபு இது என்றால் நீங்கள் வியப்படையமாட்டீர்கள்.

இரண்டாவது கதைப்பாடல்முறை தாய்தெய்வங்களின் புகழைப்பாடுதல். ஆதியில் இது அன்னை தெய்வங்களைப் பாடுதலாக இருந்தது. தாய்மை என்பது நிலவளத்துடனும் படைப்புச்சக்தியுடனும் தொடர்புடையதாகக் கருதப்பட்ட புராதன காலகட்டத்தில் இது உருவானது என்று சொல்லலாம். பின்பு கன்னியராக இறந்தவர்கள், அருங்கொலை செய்யப்பட்ட பெண்கள் ஆகியோரைப்பாடுதலும் இதில் சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டது. இம்மரபு சமீபகாலம் வரை தமிழ்நாட்டில் வலிமையுடன் இருந்துள்ளது. வீரகதைப்பாடலைத் தந்தைமைய சமூகத்தின் குரலாகவும் தாய்வழிபாட்டுப் பாடலைத் தாய்மைய சமூக அமைப்புடனும் தொடர்பு படுத்தலாம். இவற்றில் எது முந்தையது என்பது முடிவிலா விவாதப்பொருள். சிலப்பதிகாரம் தாய்வழிபாட்டு மரபைச் சேர்ந்ததே என்பேன். நல்லதங்காள் கதையையும் இதில் சேர்க்கத்துணிவேன்.

வழிபாட்டுக்காகவும் பலிச்சடங்குகளுக்காக இயற்கைசக்திகளையும் கடவுள்களையும் வாழ்த்திப்பாடும் நாட்டார்பாடல்கள் அடுத்தவகை. இவை பொதுவாக துதிகள். இயற்கையின் நுட்பங்களையும் மர்மங்களையும் புரிந்துகொள்ளும் முயற்சியின் பகுதியாகவும் இயற்கை குறித்த ஞானங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் முறையாகவும் இயற்கையை சாந்திசெய்யும் சடங்குகளாகவும் இவை உருவாகி வளர்ந்தன. மழை, கடல், புயல் போன்ற பலவகையான இயற்கைக் கூறுகள் தெய்வ வடிவம் கொண்டது இப்பாடல்களின் வழியாகவே. புராதன குறவர்பாடல்களும் சரி, ரிக்வேதமும் சரி இவ்வகைப்பட்ட பாடல்களே. இம்மரபு பிறகு பக்திமரபாக மாறியது. இன்றும் தொடர்கிறது.

இம்மூன்று வகைக் கதைப்பாடல்களும் கலந்து உருவானவையே ஆரம்ப கால இலக்கியப்படைப்புகள் என்றால் அது மிகையல்ல. நமது சங்க இலக்கியப்பாடல்கள்

வீரகதைப்பாடல்களின் வளர்ச்சி நிலைகள். 'பாடாண் ' திணை நேரடியாகவே அதைச்சுட்டுகிறது. இதனடிப்படையிலேயே க. கைலாசபதி அக்காலகட்டத்தை வீரயுகம் என்று சொல்லத்துணிந்தார். அடுத்த கட்டத்தில் உருவான காப்பியங்கள் அல்லது காவியங்கள் பொதுவாக வீரகதைப்பாடல்கள் தாய்தெய்வப்பாடல்கள் ஆகியவற்றின் கலப்பின் விளைவாக உருவானவை. சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை சீவகசிந்தாமணி குண்டலகேசி நீலகேசி முதலியவற்றை உதாரணமாகச் சொல்லலாம். இங்கு குறிப்பிட்டுச்சொல்லவேண்டிய ஒன்று நம் மரபில் வீரகதைப்பாடல்களுக்கான இடம் இரண்டாம்பட்சமானதே, நாம் தாய்தெய்வப் பாடல்களுக்கே அதிக இடம் அளித்திருக்கிறோம் என்பது. நாம் அடிப்படையில் தாய்மைய சமூகமாக இருந்திருக்கலாம். கம்பராமாயணம் ராமனின் வீரத்துக்கா சீதையின் துக்கத்துக்கா அதிக இடம் அளித்தது என்ற கேள்வி எளிதில் பதில் சொல்லத்தக்கதல்ல.

காப்பியங்களுக்குப் பின் நம் புனைகதைவடிவில் புராணங்கள் பெரும்செல்வாக்கு செலுத்தின. புராணங்களை நாம் பலிவழிபாட்டுக் கதைப்பாடல்களையும் வீரகதைப்பாடல்களையும் கலந்து செய்யப்பட்டவை என்று உருவகிக்க முடியும். அவை இலக்கிய நயத்தில் பொதுவாகக் காவியங்களின் நிழல்கள் போலக் காணப்பட்டன.

இவற்றின் அடுத்தநிலையாகவே நாம் நவீன காலகட்டத்துக்கு வருகிறோம். தாளும் அச்சும் சேர்ந்து உருவாக்கிய இலக்கிய காலகட்டத்தையே பொதுவாக நவீனகாலகட்டம் என்கிறோம். நவீனப் புனைகதை தமிழில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தொடங்கியது. சி சுப்ரமணிய பாரதி, மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, ராஜம் அய்யர், மாதவையா ஆகியோரை முன்னோடிகளாகச் சொல்வது மரபு. இவர்களின் ஆக்கங்களிலும் மரபின் சரடுகள் நீண்டுவருவதை நாம் காணலாம். பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதம் ' [1918] சிலப்பதிகாரத்தின் மறுவடிவமல்லவா ? 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் ' [1876] ஒரு வகை வீரகதைப்பாடல். 'கமலாம்பாள் சரித்திரமும் ' [1893] 'பத்மாவதி சரித்திர '[1898]மும் நம் மரபில் ஏற்கனவே உள்ள கன்னியம்மன், பத்தினியம்மன் கதைகளின் நீட்சிநிலைகள்தாமே ? கல்கி சாண்டில்யன் நாவல்களில் உள்ள வீரகதைப்பாடல்தன்மையை விளக்கவேண்டியது இல்லை.

[2]

மரபை எதிர்த்தும் உடைத்தும் திரித்தும் எழுதும் நவீனத்துவ எழுத்துக்கள் உருவானபோது அதுவரை வந்த கதைச்சரடுகள் கண்ணாடிப்பிம்பம் போல தலைகீழாக்கப்பட்டுத் தொடர்ந்தன. தி ஜானகிராமனின் மோகமுள்ளை[[1962] ஒருவகைத் தாய்தெய்வப்பாடல் என்றால், நான் சுந்தர ராமசாமியின் 'ஜெஜெ சில குறிப்புகளை ' [1984]ஒருவகை வீரகதைப்பாடல் என்றால், நீங்கள் சற்று சிந்திக்காமலிருக்கமாட்டீர்கள். பலவகையான கதைவடிவங்கள் பரிசீலிக்கப்பட்ட காலம் இது. அப்பரிசீலனைகள் அனைத்தையும் ஒட்டுமொத்தமாக நாவல் என்றார்கள் .சிறியவடிவங்களை சிறுகதை என்றார்கள். கதையற்ற வடிவங்களும் இவ்வகைமையில்சேர்க்கப்பட்டன.

அவ்வாறாக புராதன கதைப்பாடல்கள் பழங்காலத்தில் காப்பியங்களாகி நடுக்காலகட்டத்தில் புராணங்களாகி நவீன காலகட்டத்தில் நாவல் வடிவம் கொண்டன. இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டின் நடுவில் நாவல் வடிவம் சிதறி அழிந்தது என்று சொல்லலாம். தமிழைப்பொறுத்தவரை நாவல் வடிவின் சிதறலை நிகழ்த்த ஆரம்பித்த படைப்பு சுந்தர ராமசாமியின் 'ஜெ ஜெ சில குறிப்புகள் ' அவ்வுடைசல்களை வைத்துக் காப்பியங்களின் வடிவை உருவாக்கிய ஜெயமோகனின் 'விஷ்ணுபுரம் ' [1997] உண்மையில் அத்துண்டுகளை அதிகமான அகலத்துக்கு விசிறுவதன் மூலம் அவ்வுடைவை மேலும் அதிகமாக்கியது. உடைத்து சிதறடித்தால்மட்டுமே அள்ளமுடியக்கூடியவற்றை அது குறிவைத்தது எனலாம். சிக்கலான முன்பின்னான கதைப்பின்னல் என்ற அம்சம் மூலம் அதன் பிறகு வந்த அவரது நாவல்கள் அனைத்துமே நாவல் என்ற வடிவின் ஒருங்கிணைவை அழித்தன. யுவன் சந்திரசேகர் , எஸ் ராமகிருஷ்ணன், சு. வேணுகோபால் போன்றவர்களின் நாவல்களும் இதையே செய்தன. இவ்வழிவின் அழகியலை பொதுவாக மேலைநாட்டில் பின் நவீனத்துவம் என்றார்கள். எனினும் தமிழில் அப்படி ஒரு தனிப்போக்கு உருவாகவில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

இக்காலகட்டத்தில் வெளிநாடுகளை விளைநிலமாகக் கொண்டு தமிழில் கணிப்பொறித்துறை வளர்ச்சி பெருமளவில் ஏற்பட்டது. பிற தளங்களில் வளர்ச்சி மந்தித்து நின்ற தமிழ்ச்சமூகத்தில் கணிப்பொறிவளர்ச்சி உருவான வேகம் ஆச்சரியமூட்டுவதே. இரண்டாயிரத்து நாற்பதுகளில் தமிழில் அச்சு ஊடகம் முற்றிலும்

இல்லாமலாகியது. நாளிதழ்கள், நூல்கள், கல்விச்சாதனங்கள் அனைத்தும் மின்னணுமயமாயின. இதற்கான சமூக , பொருளியல் காரணங்கள் பல இருந்தாலும் ஒரு வேடிக்கையான முக்கியக் காரணத்தையும் சுட்டிக்காட்டவேண்டும். உரிமம் பெறாமல் மென்பொருட்களைப் போலியாக தயாரித்தோ பிரதியெடுத்தோ பயன்படுத்தும் வழக்கம் மூலம் மின்னணுத் தொடர்புறுத்தலின் செலவு அச்சு ஊடகத்துடன் ஒப்பிடுகையில் கற்பனைசெய்ய முடியாத அளவுக்குக் குறைவாக ஆனது. அதாவது மின்னணு ஊடகம் ஏழைகளுக்குரியதாக ஆயிற்று, அச்சு ஆடம்பரக் கலைப்பொருளாக ஆயிற்று. 2055 வரைகூட பண்டைப்பெருமைகொண்ட தமிழினி பதிப்பகம் [வி.சரவணன்] ஜெயமோகன் நாவல்களை சிறிய எண்ணிக்கையிலான கலைப்பொருள் சேகரிப்பாளர்களுக்காகப் பெரும் விலையில் அச்சில் வெளியிட்டு வந்தது. மின்னணு ஊடகம் மூலம் உருவான இலக்கியவடிவத்தை மின்நவீனத்துவம் என்று குறிப்பிட்டனர்.

**

நண்பர்களே, பரிமாறப்படும் தட்டு உணவின் இயல்புகளைத் தீர்மானிக்கும் வேடிக்கை எப்போதும் இலக்கியத்தில் நிகழ்கிறது. கதைப்பாடல் வடிவம் முழுக்க முழுக்க பாடிக் கேட்கப்பட்டது. ஆகவே கட்டற்ற நீளமும் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லும் தன்மையும் உரத்த உணர்ச்சிகளும் அதற்கு இருந்தது. உடன் வாசிக்கப்படும் வாத்தியங்களே அதன் வடிவைத் தீர்மானித்தன. துள்ளலுக்குத் துடி.,தூங்கலுக்கு முழவு என . பின்பு ஏட்டில் எழுதப்பட்டதுமே காப்பியங்கள் உருவாயின. ஓலையின் வடிவம் கவிதையின் வடிவத்தைத் தீர்மானித்தது. அதிகபட்சம் பதினாறு சொற்கள் கொண்ட வரிகளாகத் துண்டிக்கப்பட்டுக் கீழ்கீழாக அடுக்கப்பட்ட கவிதை வடிவம் உருவாயிற்று. அதுகூட பின்பு நான்கு நான்கு வரிகள் கொண்டதாகக் கிடைமட்டத்திலும் துண்டாக்கப்பட்டது. தாளும் அச்சும் உருவானபோது உரைநடை பிறந்தது.படைப்புகளுக்குத் தலைப்புகள் , பத்திகள், அடிக்குறிப்புகள், அத்தியாயங்கள் , கதைப் பகுதிகள் என புதியவடிவச் சிறப்புகளை அச்சு உருவாக்கியது. குறிப்பாக நாவல் என்பது அச்சுக்கலையின் சிருஷ்டி என்றே சொல்லலாம்.

நாவல் அச்சுக்கலையின் சாத்தியங்களைப் பலவாறாகப் பயன்படுத்திக் கொண்ட ஒர் இலக்கிய வடிவம். அதன் புதிய சோதனைகள் பலவும் அச்சு ஊடகம் தாளில் உருவாக்கிய காட்சிவடிவச் சாத்தியங்களில் இருந்து உருவானவை என்பதை நாம் இப்போது காண்கிறோம். நாவல் ஆரம்பத்தில் அத்தியாயங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டது. பின்பு அத்தியாயங்கள் இல்லாமல் எழுதப்பட்டது. பத்திகள் இல்லாமலும், ஒரேவரியாகவும் ,

தனித்தனிக்குறிப்புகளாகவும், அகராதி வடிவிலும் இன்னும் பல்வேறுவடிவிலும் அது எழுதப்பட்டது. ஆனால் அதன் அத்தனை சாத்தியங்களும் புத்தகம் என்ற பருவடிவின் எல்லைக்குள்ளேயே நின்றன. மின்னணு யுகம் ஆரம்பித்த்போது அவ்வெல்லை மீறப்பட்டது. மின்னணு ஊடகங்களில் உருவான இலக்கிய வடிவங்களையும் அவை உருவாக்கிய அடிப்படை மாற்றங்களையும் சுட்டவே மின்நவீனத்துவம் என்ற சொல் புழக்கத்துக்கு வந்தது.

மின்நவீனத்துவத்தின் முதல் சோதனை நாவலில் நிகழ்ந்தது. உள்சுட்டிகள் மூலம் பக்கவாட்டில் திறந்து பலதிசைகளில் கொடிவீசிச் செல்லும் அதி[செறிவு]நாவல் என்ற வடிவம் மேலைநாட்டில் 1995ல் பிறந்தது.ஆரம்பத்தில் அது சிறிய ஆர்வத்தைமட்டுமே உருவாக்கியது. முதல் அதிநாவலான இரா.முருகன் எழுதிய ' சைபர்னெட் குரல்கள் ' [2013] திண்ணை இணைய இதழில் வெளிவந்தது.அன்று அது ஒரு வேடிக்கையாகவே கருதப்பட்டது. அச்சு ஊடகம் முற்றாக ஒழிந்த பிறகும் கூட மின் ஊடகங்களில் வெகுகாலம் அச்சுமுறை உருவாக்கிய இலக்கிய வடிவங்களே வந்தபடி இருந்தன. நடைமுறை மாற்றங்கள் அழகியலில் பிரதிபலிக்க வெகுநாளாகும். உதாரணமாக மரம் பயன்படுத்தப்படுவது நின்று நூறாண்டுகள் கழித்தும் வீட்டுப்பொருட்கள் மரச்சாமான்கள் போலவே இருந்தன.

இதுவே நாவலுக்கும் நிகழ்ந்தது. கல்வித்துறை நூல்களின் வடிவம் மாற ஆரம்பித்தது. உட்சுட்டிகள் அவற்றில் மிகமிக அவசியமாயின. அவை கலைக்களஞ்சியம் மற்றும் பிறநூல்களை நோக்கித் திறந்தன. அவற்றை சிறுவயது முதலே வாசித்துப்பழகிய ஒரு தலைமுறை உருவானபோது பழங்கால நாவல்களின் நேரடியான முன்னகர்வுதான் அவர்களுக்கு சிரமம் தருவதாக இருந்தது. அனைத்து நூல்களும் உட்சுட்டிகளின் திறப்புகள் மூலம் முன்னகர்வனவாக ஆயின. அதையொட்டி நாவலின் வடிவமும் நடைமுறையில் மாறியது. பழைய நாவல்வடிவம் முற்றாக வழக்கொழிந்தது. அதிசெறிவு நாவல் வடிவம் மேலும்மேலும் செறிவுகொண்டது. 2065 ல் ' விஷ்ணுபுரம் ' நாவலை ஆர் .ஜீவரத்தினம் சுட்டிகள் மூலம் செறிவுபடுத்தி அதிநாவல்வடிவுக்குக் கொண்டுவந்தது ஒரு திருப்புமுனையாகக் கருதப்படுகிறது. பெரிய நாவல்கள் அனைத்துமே அப்படி உருவமாற்றம் பெற்றன. ஏறத்தாழ எல்லாச் சொற்களிலும் சுட்டிகளுடன் பல்லாயிரம் அடுக்குகள் திறந்துசெல்லும் மாபெரும் அதிநாவலான 'சின்னவெங்கடேசன் ' எழுதிய ' பாய்விரிக் கடல் ' [2072] அதிநாவல் என்றவடிவின் உச்ச நிறைவுப்புள்ளி. 2088 ல் 'யாழ் சிவபாலன் ' எழுதிய ' வெண்குரல்கள் ' தமிழில் உருவான முதல் மின்கதை எனலாம். அதன் பின்பு அவ்வடிவம் தமிழில் வேரூன்றியது.

ஏறத்தாழ ஐம்பது வருடம் மின்கதை தமிழில் மிகமிகச் செல்வாக்கான இலக்கியவடிவமாக இருந்தது. மின்கதையின் முக்கியமான சிறப்பம்சம் அது தன் முந்தைய வடிவங்களில் இருந்த முக்கியமான இயல்பொன்றை ரத்துசெய்துகொண்டது என்பதே. கதையைக் குட்டிக்கதை, சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல் என்றெல்லாம் பகுக்கும் எல்லை அழிந்தது. ஒரு கதையில் வாசகனே அதன் நீளத்தைத் தன் சுட்டித்தெரிவுகள் மூலம் தீர்மானிக்கிறான் என்பது இவ்வடிவில் உள்ள சிறப்பு. மின்கதை என்ற வடிவின் அடிப்படை விதி 1982ல் லெஸ்லி ஃபீட்லர் என்பவரால் பின்நவீனத்துவக் கோட்பாடாக முன்வைக்கப்பட்ட அவதானிப்பின் மறுவடிவமே. அதாவது எல்லா கதைகளும் சொல்லப்பட்டு விட்டன. இனிமேல் கதைகளை மீண்டும் சொல்வதுமட்டுமே சாத்தியம் என்ற விதி .மின்கதை உண்மையில் கதை சொல்வதில்லை. சொல்லப்பட்ட கதைகளின் பேரடுக்கில் இருந்து துணுக்குகளை எடுத்துக் கதைகளைப் புதிது புதிதாகக் கோர்க்கிறது. கதைக்கூறுகளின் இணைவுகளினாலான ஆட்டமே மின்கதை எனலாம்.

பிற இலக்கிய வடிவங்களைப்போலவே மின்கதையும் பரிமாறப்பட்ட தட்டினால் வடிவமைக்கப்பட்டது. அதாவது வாத்தியம், ஏடு, காகிதம் போல கணிமென்பொருள் அப்பணியை ஆற்றியது. முதலில் கதை எழுதுவதற்கான மென்பொருட்கள் பல உருவாகிவந்தன. தமிழில் 2069ல் ‘அப்துல் ரகுமான் ‘ வேடிக்கையாக உருவாக்கிய ‘பாட்டி ‘ என்ற மென்பொருள் இணைய உலகில் உள்ள கதைக்கூறுகளை நிரல்படுத்தி கதைமுடைவுக்கான ஏராளமான சாத்தியங்களை எழுத்தாளனுக்கு உருவாக்கியளிக்கும் எளிய விளையாட்டுப்பொருளாக அறிமுகமாயிற்று. அதைப்பற்றி அக்காலகட்டத்தில் பல நகைச்சுவைக் கதைகள் உலவிவந்தன.அதைக்கொண்டு அரசாங்க வரவுசெலவு அறிக்கையைக் கதையாக மாற்றி ‘ராம்கி-ராமு ‘ உருவாக்கிய வேடிக்கைகதை மிகவும் பிரபலம். ஆனால் ‘பாட்டி ‘ ஒரு பெரும் புரட்சியின் முன்னோடி. பத்துவருடங்களில் முன்னூறுக்கும்மேற்பட்ட மென்பொருட்கள் சந்தைக்கு வந்தன. ‘கதையன் ‘ ‘ சஞ்சயன் ‘ ஆகியவை இவற்றில் பெரும் பாய்ச்சல்களை நிகழ்த்தியவை. இருபதாம் நூற்றாண்டு எழுத்தாளனுக்கு பேனா எவ்வளவு முக்கியமோ அந்நிலை மென்பொருட்களுக்கு வந்தது. ‘பாய்விரிக் கடல் ‘ உண்மையில் ‘வேதாளம் ‘ மென்பொருளின் படைப்பு என்றால் மிகையல்ல.

மென்பொருட்களின் உதவியுடன் உருவாக்கப்பட்ட கதைகளைப் படிப்பது சிக்கலாக னபோது 2081ல் சி. விக்டர் சுவாமியப்பன் உருவாக்கிய ‘கண்ணாடி ‘ என்ற வாசிப்பதற்கான மென்பொருள் சந்தைக்கு வந்தது. மூன்றுவருடங்களுக்குள் அதன்

இருபத்தைந்தாவது திருத்திய பதிப்பு வந்தது. இலக்கியத்திறனாய்வில் கணிப்பொறி சார்ந்த கலைச்சொற்கள் அதிகமாக ஆயின. இலக்கியத்தின் வடிவம், அர்த்தம் இரண்டுமே முழுக்க முழுக்க கணிப்பொறியியல் சார்ந்தவை என்ற வாதம் ஐசக் கால்டர்ன் என்பவரால் முன்வைக்கப்பட்டது. ஏற்கனவே ழாக் தெரிதா முன்வைத்த மொழியியல் குறைத்தல்வாதம், நாம் சாம்ஸ்கியின் நரம்பியல்குறைத்தல்வாதம் போலவே இதுவும் ஒரு பரபரப்பை உருவாக்கி விரைவிலேயே மறுக்கப்பட்டது. ஆனால் மின்கதை என்றவடிவம் கதைமென்பொருட்களின் காரணமாக உருவானது என்றால் அது உண்மையே.

மின்கதையை உருவாக்கிய இன்னொரு முக்கியமான காரணி அன்று உருவாகியிருந்த தகவல்வைப்பு எனலாம். அதற்கு முந்தைய காலகட்டங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் அது மிகமிக அதிகமானது. 2020களிலேயே தமிழ் இணையதளங்களின் எண்ணிக்கை சில லட்சங்களைத் தாண்டியிருக்கிறது. 2050 ல் அனைத்து அறிதல்முறைகளும் முற்றிலும் கணிப்பொறிமயமானபோது இது இருபதுமடங்காக அதிகரித்தது. இவை ஒவ்வொன்றும் பிரம்மாண்டமான தகவல்வைப்பு கொண்டவை. 2036ல் சிங்காரவேல் சுந்தரலிங்கம் இவையனைத்தையும் ஒரே தகவல்வைப்புநிலையாகத் தொகுக்கும் திட்டமொன்றைக் கொண்டுவந்தார். 2038ல் அது முடிவுற்றது. 2068ல் ஒரு கட்டுரையில் சாம் சுந்தர்சிங் குறிப்பிட்டபடி அன்றைய தமிழ்த் தகவல் வைப்பானது இருபதாம் நூற்றாண்டின் மிகப்பெரிய திடநூலகமான லண்டன் மியூசியம் நூலகத்தினைவிட நாற்பத்தியெட்டாயிரம் மடங்கு பெரிது.

இந்தத் தகவல்வைப்பைக் கணநேரத்தில் பயன்படுத்தக்கூடிய மென்பொருட்கள் வந்தபோது நூல் என்ற அமைப்பே மாறியது. எழுதப்படவேண்டிய சொற்றொடர்களை அல்லது கருத்துக்களைப் புதிதாக உருவாக்குவதற்குப்பதிலாக தகவல்வைப்பில் இருந்து சுட்டினால் மட்டும் போதும் என்ற நிலை உருவானது. ஒரு கட்டுரை என்பது பல்லாயிரம் சுட்டிகளினால் மட்டுமே ஆனதாக இருக்கலாம் என்றானது. தமிழில் 2078ல் இல.சா. சண்முகசுந்தரம் இப்படி ஒரு கட்டுரையை திண்ணை இணையதளத்தில் வேடிக்கையாக உருவாக்கினார். பத்துவருடங்களுக்குள் அதுவே எழுத்துமுறையாக மாறியது. மிக அபூர்வமாக நிபுணர்களால் மட்டுமே நேரடியான கருத்துக்களும் சொற்றொடர்களும் உருவாக்கப்பட்டன.கற்பனைத்திறன் அல்லது சிந்தனைத்திறன் அல்லது படைப்புசக்தி என்பது புதிய இணைவுகளையும் தொகுப்புகளையும் உருவாக்குவதே என்றானது. இது ஒரு மிகப்பெரிய விடுதலையாக மாறியது. கட்டியெழுப்புதல் என்ற பொறுப்பு

இல்லாமலானபோது கற்பனையின் முன்னோக்கிய தடையற்ற பாய்ச்சலே படைப்பு என்று ஆயிற்று.

மின்கதையின் மூன்றாவது காரணியானது காட்சி ஊடகம் கேள்வி ஊடகம் இரண்டும் வாசிப்பு ஊடகத்துடன் இரண்டறக்கலந்ததாகும். 2013 லேயே 'அம்பலம் ' இணைய தளத்தில் 'சுஜாதா ' எழுதிய கதை ஒன்று [காகிதச்சங்கிலிகள்] ஒரு சிறு தகவல்வைப்பில் சேமிக்கப்பட்ட முந்நூறு காட்சிப்படங்கள் மற்றும் ஒலிகளுடன் சுட்டிகள் மூலம் இணைக்கப்பட்டு மூன்று ஊடகங்களும் கலக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் ஏறத்தாழ ஐம்பதுவருடம் அது இயல்பாக நிகழவில்லை. வாசிப்புக்குரிய மென்பொருட்கள் தரமாக வர ஆரம்பித்த பிறகே இது நிகழ்ந்தது. ஒரு மின்கதையில் எல்லாச் சொற்களும் ஒலியாகவும் காட்சிகளாகவும் இயல்பாக மாறும் தன்மைகொண்டவை. அதன் தெரிவை வாசகன் விருப்பத்துக்கு ஏற்ப அந்த மென்பொருள் நிகழ்த்துகிறது. 2093 ல் நிஜக்காட்சித்தன்மை கொண்ட ஒளிஊடகங்கள் உருவானபோது காட்சிச்சூழலை வாசகன் இருக்கும் அறையையே நிரப்புவதாக அமைக்க முடிந்தது. கடல் என்றசொல் வாசகனை கடல்நடுவே இருக்கச் செய்தது. ஆர்டிக் என்ற சொல்லில் அவன் பனியில் நடுங்கினான்.

இதை இன்று நாம் இவ்வாறு விளக்கலாம். நாய் என்ற சொல்லை வெறுமே எழுதுவதற்குப்பதிலாக அச்சொல் இதுவரை பயன்படுத்தப்பட்ட அத்தனை வடிவங்களும் முறைகளும் சேமிக்கப்பட்டுள்ள தகவல்வைப்புநிலையில் காணப்படும் அச்சொல்லின் சாத்தியங்கள் மட்டும் எழுத்தாளனால் சுட்டப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அதாவது அச்சொல் உருவாக்கும் முடிவற்ற அர்த்தங்கள் மற்றும் உணர்வுகளில் அப்படைப்பாளியால் மென்பொருள் மூலம் தெரிவுசெய்யப்பட்டவை மட்டும் அதனுடன் சுட்டிகள் மூலம் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. வாசகன் தன் மென்பொருள் மூலம் அதில் சிலவற்றை விரிவாக்கம் செய்துகொள்கிறான். நாயை அவன் பார்க்கவும் கேட்கவும் கூட முடியும். இப்படி ஒரு ஆக்கத்தில் உள்ள அனைத்துச் சொற்களையும் அதன் அடுத்தடுத்த நீட்சிகளையும் தகவல்வைப்பு அளித்தது. மின்கதையின் அடுத்த பரிணாமம் எதிர்பார்க்கக் கூடியதே. மனித மொழியாலான சொற்களுக்குப்பதிலாக மென்பொருட்களால் அடையாளம் காணக்கூடிய மின்குறிகளே போதும் என்றானது. பின்பு மின்குறிகளை செறிவுபடுத்தும் முறைவந்தது. 2130களில் மனித இலக்கியத்தில் மனிதமொழியின், எழுத்துக்களின் பயன்பாடு முற்றிலும் இல்லாமலாயிற்று.

2040களிலேயே மனிதமொழிகளுக்கு இடையேயான மொழியாக்கம் மென்பொருட்களால் மிக இயல்பாகச் செய்யப்பட்டு இலக்கியத்தின்

மொழிவேறுபாடுகள் அழிந்துவிட்டிருந்தன. இலக்கியத்தின் மொழியடையாளம் வெறும் கலாச்சார அடையாளமாகவே இருந்தது. நாய் என்ற சொல் எந்தமொழியிலும் மென்பொருட்களால் உடனடியாக வாசிக்கப்பட்டுவிடும்.ஆனால் பைரவவாகனன் என்ற பொருளானது தமிழ் அடையாளம் கொண்டதாக இருந்தது. தமிழ் இலக்கியம் என்பது குறிகளைப் பொருள்கொள்ளும் முறையில் உள்ள ஒரு தமிழ்த்தன்மை மட்டுமே என்ற நிலை உருவாகியிருந்தது.அதாவது இப்படிச் சொல்லலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் மொழியை வெளிமொழி அகமொழி [லாங் பரோல்] என்று பிரித்திருந்தனர். ஒலிக்குறிப்புகளாலோ எழுத்துக்களாலோ வெளிப்படுத்தப்படும் சொற்கள் வெளிமொழி. அதை பொருள்படுத்தும் அகக்கட்டமைப்பு அகமொழி. 2040களில் மொழியாக்க மென்பொருட்கள் மூலம் வெளிமொழிகள் கலந்து உலகமெங்கும் ஒன்றாக ஆயிற்று. ஆகவே அகமொழி தன் தனித்தன்மையுடன் எஞ்சியது.

ஏறத்தாழ நூறுவருடங்கள் கழித்து மொழிவடிவின் நேரடிப் பயன்பாடு இல்லாமலானபோது உண்மையில் இந்தக் கலாச்சார அடையாளம் மேலும் மேலும் வலிமை பெற்றது. ஏனெனில் மொழியின் தனித்தன்மையானது தன்னுடைய சுய வலிமையால் மட்டுமே தன்னை நிகழ்த்திக்கொள்ளவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. ஆகவே அகமொழி மேலும் மேலும் செறிவுபெற்று தனியாக விலகும் தன்மை கொண்டது. மொழிபெயர்ப்பு மென்பொருட்களின் காலம் முடிந்து அகமொழியை மொழியாக்கம் செய்யும் மென்பொருட்களுக்கான தேவை உருவானது. இதை ஒரு விந்தை என்றே சொல்லவேண்டும். இதை நிகழ்த்தியது மின்கதையே. ஒரு தமிழ் மின்கதையை அகமொழியை மொழிபெயர்க்கும் ‘சஞ்சயன் ‘ , ‘புணை ‘ போன்ற மென்பொருட்களின் துணையின்றி ஒரு அராபியன் படிக்கமுடியாது என்ற நிலை உருவாயிற்று. சமூகரீதியாகவும் இதை விளக்கவேண்டும். உலகசமூகம் தொழில்நுட்பம் மூலம் இணைந்தகாலகட்டம் 2040கள் என்றால் தங்கள் தனித்தன்மைகளை தக்கவைக்கும்பொருட்டு சமூகங்கள் முற்றாகதுண்டித்துக் கொண்டு மூடிக்கொண்ட காலகட்டம் 2130 கள்.

2136ல் ‘கண்ணபிரான் ‘ எழுதிய ‘ நிலை ‘ என்ற மின்கதையை அவ்வடிவின் உச்சகட்ட சாதனை என்று சொல்லலாம். முற்றிலும் மின்குறிகளால் ஆன அதிசெறிவுமிக்க கோடிக்கணக்கான சுட்டிகளின் தொகை என்று இதைச்சொல்லலாம். இலக்கியத் திறனாய்வாளர் குணசேகரன் தாரமங்கலம் சொல்லிய ஓர் உவமை வேடிக்கையானது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் கலைவடிவங்களைவைத்துப்பார்த்தால் அது ஏறத்தாழ நாலாயிரம் திரைப்படங்கள் எழுநூறு நாவல்கள், லட்சத்துக்கும் மேற்பட்ட கவிதைகள்,

பலலட்சம் பாடல்கள், பல்லாயிரம் இசைக்கோலங்கள் , மற்றும் பல்லாயிரம் கதைகளுக்கு நிகரானது. கண்ணபிரான் என்ற பொது அடையாளத்தில் மதுரை பல்கலையைச்சேர்ந்த எண்பது இலக்கிய ஆசிரியர்கள் சேர்ந்து நான்குவருட உழைப்பின் பயனாக உருவாக்கிய ஆக்கம் இது. 2170 களில் மெல்ல மின்கதை என்ற வடிவம் வழக்கொழிய ஆரம்பித்தது. அடுத்தது நுண்கதைகளின் யுகமாக இருந்தது.

**

மின்கதைகள் வழக்கொழியக் காரணமாக அமைந்தது வழக்கம்போல பரிமாறப்பட்ட தட்டின் மாற்றமே. 2083 ல் ஒருங்கிணைந்த ஆப்ரிக்க அரசு விஞ்ஞானி அபெ மாகெம்பெ புலன்களின் வழியாக அல்லாமல் நுண்ணலைகள் மூலம் நேரடியாக மூளையில் தகவல்பதிவுகளை நிகழ்த்த முடியும் என்பதைக் கண்டுபிடித்தார். நரம்புநோய்களுக்கான எளிய கதிரியக்கச் சிகிழ்ச்சைமுறையாக இது உருவாக்கப்பட்டது. மூளையில் புற ஸீட்டாக் கதிர்களைச் செலுத்தி தேர்வுசெய்யப்பட்ட நியூரான்களை மட்டும் அழிக்க முடியும் என்பது முதல் கண்டுபிடிப்பு. இது மனச்சிக்கல்கள் போதைப்பழக்கங்கள் ஆகியவற்றை தடுக்கும் சிறந்த முறையாக இருந்தது. 2097ல் இன்னொரு ஒருங்கிணைந்த ஆப்ரிக்க அரசுவிஞ்ஞானியான சாம் அகுலே மூளை நியூரான்களில் புறஸீட்டாக் கதிர்கள் மூலம் விரும்பிய அளவுக்கு மட்டும் மின்னூட்டத்தை அளிக்கும் கருவியைக் கண்டுபிடித்தார். இதன் மூலம் மனித மனத்தில் உணர்ச்சிகளை வெளியே இருந்து உருவாக்க முடிந்தது. தகவல்தொடர்பில் நடந்த மகத்தான பாய்ச்சல் இது. மனிதன் மொழியை, எழுத்தை கண்டுபிடித்ததற்குச் சமானமானது.

2110 களில் கருவிகள் மூலம் மூளையில் நேரடியாகவே கருத்துக்களையும் எண்ணங்களையும் பதிவுசெய்தார்கள். தொடக்கத்தில் இது குற்றவாளிகளிடம் நல்ல எண்ணங்களை வலுக்கட்டாயமாக பதிவுசெய்யும் முறையாக இருந்தது. உளநோயாளிகளுக்கும் பயன்பட்டது. 2018 டர்பன் பல்கலை விஞ்ஞானிகள் மூளையிலுள்ள நியூரான்களில் பதிவாகியுள்ள செய்திகளை பகுத்துப் பதிவுசெய்யும் மூளைப்பகுப்பு முறைமையை உருவாக்கினார்கள். இருபதுவருடங்களுக்குள் மனித மூளையின் அனைத்துத் தகவல்பதிவுகளையும் கணிப்பொறியில் பிரதியெடுக்க இயலும் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. தொடர்ந்து ஒரு கணிப்பொறியில் உள்ள அனைத்துத் தகவல்களையும் முறைப்படுத்தி நேரடியாகவே மனித மூளைக்குள் பதிவுசெய்ய முடியும் என்பதும் சாத்தியமாயிற்று. செய்திகளை நேரடியாக மூலைக்கு கொண்டுசெல்லும் கருவிகள் பலவிதமாக மாற்றமடைந்தன. புறஸீட்டா கதிர்களை உமிழும் ஒரு கருவிக்கு

முன்னால் பலமணிநேரம் நின்று மூளைத்தகவல்பதிவை செய்யவேண்டியிருந்த நிலை இருபதுவருடங்களில் மாறி மூளைக்குள் செலுத்தப்பட்டஒரு மிகமெல்லிய பிளாட்டின ஊசியின் மறுநுனியில் கணிப்பொறியின் தொடர்பு தரப்பட்டதும் ஒரு வினாடிக்குள் அனைத்து தவல்களும் உரிய நியூரான்களில் பதிவுசெய்யப்படும் நிலை உருவானது.

மேலும் பத்தாண்டுகளில் நெற்றிமையத்தில் செலுத்தப்படும் அதிஸீட்டா கதிர்களினாலான 'ஊசி ' மூலம் அப்பதிவு நிகழ்த்தப்பட்டது. ஆரம்பத்தில் இது ஆய்வாளர்கள் மத்தியில் நிகழ்ந்தது. பின்பு இளம் குழந்தைகளுக்கு உலகவாழ்க்கையின் அடிப்படைகளைக் கற்றுக்கொடுக்கும் முறையாக வளர்ந்தது. கல்வியில் இம்முறை கடைப்பிடிக்கப்பட்டபோது உடனடியாகக் கலையிலக்கியத்திலும் பரவியது. பல்லாயிரம் வருடங்களாகத் தகவல் தொடர்புக்கு அவசியமாக இருந்த ஒன்று , அதாவது ஊடகம் , இல்லாமலாயிற்று. ஓலை, தாள், வானொலி, தொலைக்காட்சி, நுண்கணிப்பொறி , என வளர்ந்துவந்த அந்த அம்சம் வழக்கொழிந்தது. ஆரம்பகாலத்தில் மூளையுடன் சிறிய அறுவை சிகிழ்ச்சை மூலம் இணைக்கப்பட்ட வாங்கி மூலம் நுண்ணலைகள் பெறப்பட்டன. பின்பு அதைக் காதுக்குப் பின் ஒரு சிறிய பொட்டுபோல ஒட்டினால் போதும் என்றநிலை உருவாயிற்று. கதிர்பரப்பு மையத்துடன் அந்தப் பொட்டுவழியாக நேரடியாகத் தொடர்பு கொண்டிருக்கும் மூளைகள் தாங்கள் விரும்பியதை அவ்விருப்பம் மூலமே தெரிவித்து அக்கணமே அடையமுடியும் என்ற நிலை உருவாகியது.

[3]

இம்முறையானது மிக விரைவிலேயே பெரும்பாய்ச்சலை உருவாக்கியிருக்கும் என்பதை எவரும் ஊகிக்கலாம். ஏற்கனவே உலகின் அனைத்துத் தகவல்தொகைகளையும் ஒருங்கிணைத்து ஒரே தகவல்வெளியாக ஆக்கியிருந்தனர். அத்தகவல்தொகையானது மூளைக்கு வெளியே கணிப்பொறிகளில் இருந்தாலும் எக்கணமும் எண்ணிய உடனே அதிலுள்ள அனைத்தையும் மூளைக்குள் நிரப்பிக் கொள்ள இயலும் என்ற நிலை உருவாயிற்று. அதாவது ஒரு தனி மூளையின் தகவல்திறனானது நடைமுறையில் உலகில் உள்ள அனைத்துத் தகவல்களையும் கொண்டதாக மாறியது.மானுடமூளை என்பது கணிப்பொறிகள் மற்றும் புறஊதா கதிர்களினாலான நரம்புவலையால் இணைக்கப்பட்ட ஒற்றைப்பெரும் மூளையாக உருவானது. அனைத்துச் செயல்பாடுகளும் உண்மையில் இந்த மாபெரும் ஒற்றைப்பெரும்மூளைக்குள் நிகழ்வதாக ஆயிற்று. இந்த ஒற்றைப்பெரும் மூளை படிப்படியாக உருவாகும்தோறும் நான் ஏற்கனவே சொன்னபடி மின்கதைகள் வழக்கிழந்தன. அச்செயல்பாடு முழுமையடைந்தபோது நுண்கதை உருவாயிற்று

நுண்கதை என்பது இந்த ஒற்றைப்பெரும் மூளையால் தனக்குள்ளே நிகழ்த்திக் கொள்ளப்படுவது என்று சுருக்கமாகச் சொல்லலாம். அம்மூளையின் ஓர் அலகான ஒருமூளைக்குள் உருவாகி அதன் பொதுத்தகவல்கிடங்குக்குள் சேரும் ஒரு ஆக்கம் அது. பழைய முறையில் சொல்வதானால் ஒரு மனிதமூளைக்குள் உருவாகும் ஓர் எண்ணம் அல்லது கற்பனை அல்லது கனவு போல. சில எண்ணங்களை மூளை நீட்டிக்கொள்கிறது. சிலவற்றை அப்படியே விட்டுவிடுகிறது. ஒன்றை இன்னொன்றுடன் முடைகிறது. இச்செயல்பாடு ஓயாமல் தொடர்ந்து நிகழ்கிறது. ஒருகணத்தில் கோடிகோடி ஆக்கங்கள் நிகழ்ந்துவிடுகின்றன. இக்காலகட்டத்தில்தான் ஆக்கங்களுக்கு ஆக்கியோன் என்பவன் தேவையில்லை என்ற கருத்து உருவாகி ஏறத்தாழ ஐம்பது வருடம் ஆட்சிசெய்திருக்கிறது. காரணம் மானுடமனம் என்பது ஒற்றைப்பேரமைப்பே என்றும் அதன் அணுக்களே ஒவ்வொரு மனமும் என்ற கருத்து சமூகதளத்தில் உருவாகி வலுப்பெற்ற காலகட்டம் அது. உலகம் ஒற்றைப்பேரரசாக மாறியது. பூமி மானுடமனம் என்ற ஒற்றை மையத்தால் ஆளப்பட்டது.

ஆகவே நுண்கதைகளை உருவாக்கியவர்களின் பெயர்களும் சரி, அக்கதைகளின் தலைப்புகளும் சரி, இப்போது கிடைப்பதில்லை. கோடிக்கணக்கான செல்கள் கலந்து ஒரு திசுவாகவும், திசுக்கள் இணைந்து ஒரு உறுப்பாகவும்,உறுப்புகள் இணைந்து ஒரு உடலாகவும் ,ஆவதுபோல எராளமான நுண்கதைகள் இணைந்து ஒரு வகையான உலகப்பார்வையாக மாறின. அப்பார்வை பூமியில் ஏறத்தாழ இருநூறுவருடம் ஆட்சி செய்திருக்கிறது. இன்று அந்த யுகம் ''மாபெரும் செயலின்மையின் யுகம் ' ' என்று அழைக்கபப்டுகிறது என நாம் அறிவோம். அந்தக்காலகட்டம் இத்தனை நீள்வதற்குக் காரணம் மெல்லமெல்ல பூமியில் மானுடமனச்செயல்பாடு மந்தமடைந்தது என்பதே. தனிமூளை தன் செயலை ஆற்றுவதற்கான ஊக்கத்தை இழந்தது. காரணம் தன்னகங்காரம் என்பது இல்லாமலானதே. ஒட்டுமொத்தமாக நிகழ்ந்ததை மீண்டும் நிகழ்த்தியபடி மானுடமனம் சோம்பிக்கிடந்தது. அது உருவாக்கிய புற அமைப்பு — அதைப் பழைய சொற்களில் அரசு மற்றும் சமூகம் எனலாம் – அச்சோம்பலைப் பிரதிபலித்தது. அது தன் இயல்பான விசையால் இயல்பான செயல்பாடுகளைச் செய்தபடி இருந்தது.

2868 ல் பூமி அதன் சூழல்சீர்கேடுகளினால் அழிந்தது. இன்று வெறும் தகவலாக மாறிவிட்ட இந்நிகழ்வு உண்மையில் இருநூறு வருடங்களாக மிக மெல்ல நிகழ்ந்த ஒன்று. இறுதி நூறுவருடங்களில் பூமியை மீட்க இயலாது என்பது உறுதியாகிவிட்டது. இக்காலகட்டத்தில்தான் மானுடமனத்தின் சோம்பல்யுகம் முடிவுக்கு வந்தது. பலதுறைகளில் கடுமையான நெருக்கடிகளும் அதன் விளைவான பாய்ச்சல்களும் நிகழ்ந்தன. இந்நிகழ்வுகளின் விளைவாக மீண்டும் தனிமனித ஆளுமை அல்லது தனியடையாளம் உருவாகியது. அல்லது தனியடையாளம் உருவானதனால் அச்செயல்வேகம் உருவாயிற்று. இக்காலகட்டத்தில்தான் மீண்டும் நமக்குத் தனியான கண்டுபிடிப்புகள், படைப்புகள் அவற்றற உருவாக்கியவர்களின் பெயர்கள் கிடைக்க ஆரம்பிக்கின்றன. மரபைத் துழாவிப் பெயர்களைச் சூட்டிக்கொள்ளும் முறை உருவாகியது. உதாரணமாக ஆக்ஸிஜனை அணுக்கூட்டு மூலம் செயற்கையாக உருவாக்குவதைக் கண்டுபிடித்தவர் பழுவேட்டரையர். இது சூட்டிக்கொள்ளப்பட்ட பெயர் என்பதில் ஐயமில்லை. இது இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ்நாவலான பொன்னியின்செல்வனில் வரும் ஒரு கதாபாத்திரம்.

முதலில் பூமி மீது கடுமையான கதிர்வீச்சுகள் உருவாயின. உயிர்வாழ்க்கை நெருக்கடிக்குள்ளாயிற்று. மெல்லமெல்ல பூமியைக் கைவிட்டு மனித இனம் பிறகோள்களில் குடியேற ஆரம்பித்தது. இக்கோள்களில் அணுவெடிப்புகள் மற்றும் கதிர்க்கொந்தளிப்புகள் உருவாக்கப்பட்டு ஆக்ஸிஜன் நைட்ரஜன் முதலியவை

செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்டன. அணு எண்மாற்ற வேதியியல் 2589 ல் ஷேக்ஸ்பியரால் பாதரசத்தைத் தங்கமாக மாற்றியபடி தொடங்கப்பட்டது. அது பெரிய துறையாக வளர்ந்து பருப்பொருள் என ஒன்று இருந்தால் அதிலிருந்து எந்தப்பொருளையும் உருவாக்கிவிடலாம் என்ற நிலை உருவானது.ஆகவே எந்தக் கோளிலும் குடியேறலாம் என்றாயிற்று.

2612 ல் சந்திரகுப்தர் தன் ஆய்வகத்தில் நுண்துகள் எண்ணிக்கை மாற்றம் மூலம் புரோட்டீனை உருவாக்க எளிய வழியைக் கண்டுபிடித்தது ஒரு திருப்புமுனை. மனித இனம் முதலில் செவ்வாய்க் கோளில் குடியேறியது. அங்கு ஆக்ஸிஜன் நிரப்பப்பட்ட மூடிய குடியிருப்புகள் கட்டப்பட்டன. அதற்குள் மாவும் சர்க்கரையும் புரோட்டீனும் பிற பொருட்களும் செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்டன.

2800 களின் இறுதியிலேயே பூமி ஏறத்தாழக் கைவிடப்பட்டுவிட்டது. அதை நினைவுகூர்ந்திருந்த தலைமுறை அழிந்தது. அது மெல்லமெல்ல மறக்கப்பட்டுவிட்டதனால் அதில் ஏற்பட்ட அணுப்பெருவெடிப்பும் முழுமையான அழிவும் மனித மனங்களில் பெரிய அளவில் நேரடிப்பாதிப்பை உருவாக்கவில்லை. இப்போது எட்டு பெரிய நிலவுகளாகவும் பல்லாயிரம் துண்டுகளாகவும் அண்ட வெளியில் சுழலும் அது அடிக்கடி நினைவுகூரப்படும் ஒன்று அல்ல. காலப்போக்கில் அதன் அழிவு ஓர் உளக்குறியீட்டு நிகழ்வாகவே காணப்பட்டது. மேலும் மானுட இனம் ஏறத்தாழ இருபத்தைந்து கோள்களிலும் துணைக்கோள்களிலுமாகக் குடியேறி மிக விரிவான இடத்தை ஆக்ரமித்துக் கொண்டபின்பு வானில் இருண்ட துணுக்குகளாகத் தென்படும் அந்தக் கோளை வெளியேறிய பிறகு கருப்பையை திரும்பிப்பார்க்கும் மனநிலையுடன்தான் மனிதர்கள் கண்டார்கள். அங்கே மனித இனம் நெருக்கியடித்துக் கொண்டு, மிக மிகக் குறைவான வளங்களுக்காக ஓயாது போர் புரிந்தபடி, இயற்கைசக்திகளால் புழுக்கள் போலக் கோடிக்கணக்காக அழிக்கப்பட்டபடி வாழ்ந்ததைப்பற்றி இன்றைய தலைமுறை சரியாக அறியாது.

ஆனால் கருப்பை அனைவரிலும் கருத்துவடிவில் எஞ்சுகிறது. தாங்கள் வந்து வாழ்நேர்ந்த பிரம்மாண்ட பருவெளி மனிதர்களை அச்சுறுத்தியது போலும். பூமியை விட்டுவிட்டபிறகு புதிய காலக்கணிப்பு உருவாயிற்று. காலம் பூமிவருடம் வெளிவருடம் எனப்பிரிக்கப்பட்டது. பூமியில் இருந்த வாழ்க்கையை மனவெளியில் மீண்டும்

அமைத்துக் கொள்ளும் வேகம் உருவாகி இருநூறுவருடம் வலுவாக இருந்தது. நாடுகள் மொழிகள் கலாச்சாரங்கள் இலக்கியமரபுகள் அனைத்தும் மீண்டும் உருவகிக்கப்பட்டன. இவை மனிதமனம் என்று தொகுக்கப்பட்ட ஒற்றைப்பேரிருப்பில் இருந்து பிரித்து உருவாக்கப்பட்டன . மீண்டும் தனி மனித ஆளுமைகள் தனி மனித மனங்கள் உருவாயின. ஊர்களும் வம்சங்களும் உருவகிக்கப்பட்டன. வீடுகள் உருவாயின. குடும்பம் மனைவி மக்கள் எனற சமூக அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டது.தீபாவளி பொங்கல் போன்ற கொண்டாட்டங்கள் உருவாயின. மதுரை சண்முகவடிவேல் நாடார் என்ற மனிதர் வெளிவருடம் 112 ல் செவ்வாய் கிரகத்தில் வாழ்ந்த அறிவியலாளர் என்பதை இங்கே உதாரணம் காட்டலாம். இத்தகைய ஒருபெயரை பூமிவருடம் இருபதாம் நூற்றாண்டில்தான் நாம் காணமுடியும்.

இக்காலகட்டத்தில் மீண்டும் தனிமனிதர்களால் படைப்புகள் உருவாக்கப்பட்டன. மீண்டும் எழுத்தாளனும் வாசகனும் உருவாயினர். ஆனால் அச்சொற்களின் பொருள்களே முற்றாக மாறிவிட்டன. காரணம் எழுத்து வாசிப்பு இரண்டுமே நிகழாமல் ஆகி நூற்றாண்டுகள் தாண்டிவிட்டிருந்தன. மனிதமனங்கள் நுண்கதிர்களின் மூலம் முழுமையாக இணைக்கப்பட்டிருந்தன. ஆனாலும் இவ்வுருவகங்கள் மேலும் மேலும் வலுப்பெற்றன. தமிழ்வாசகன் தமிழ் இலக்கியத்தைப் பற்றி மட்டுமே அறிந்திருப்பதாக உருவகிக்கப்பட்டான். பூமிக்காலத்து படைப்புகள் ஏறத்தாழ அனைத்துமே அவற்றின் முழு உரைகளுடன் பதிப்புத்தகவல்களுடன் மீண்டும் தகவல்நிலையின் முகப்புக்குக் கொண்டுவரப்பட்டன. ஏராளமான தமிழ்க் கதைப்பாடல்களும் காப்பியங்களும் நாவல்களும் உருவாயின. சிலப்பதிகாரம், நல்லதங்காள் கதை முதலிய ஏராளமான கதைகள் மீண்டும் படைக்கப்பட்டன. தி ஜானகிராமன், சுந்தர ராமசாமி, நாஞ்சில்நாடன் போன்றபெயர்கள் பரபரப்பான பேச்சாக இருந்தன. அக்கால நாடகங்கள், திரைப்படங்கள் ஆகியவையும் மீண்டும் உருவாக்கப்பட்டு ரசிக்கப்பட்டன.

இக்காலத்தைய படைப்புகள் ஆச்சரியமூட்டும் அளவுக்கு பூமிக்காலப் படைப்புகள் போலுள்ளன. கரையூர் அம்மூவனார் எழுதிய ‘விஷ்ணுபுரம் இரண்டாம் பாகம் ‘, சரவண் எழுதிய ‘பொன்னியின்செல்வன் மறுபகுதி ‘ஆகியவை உதாரணங்கள். இக்காலக் கதைக்கருக்களும் பெரும்பகுதி இல்லாதொழிந்த அக்காலகட்டத்தைப்பற்றியவையே. வையையில் வந்த ஒரு வெள்ளத்தைப்பற்றிச்சொல்லும் ‘பிட்டுமண் ‘ [குமார் பொன்னம்பலம்] சென்னை நகரத்தில் ஒருநாளைப்பற்றி விவரிக்கும் ‘ தேர்நிலை ‘ [மதுரை கணக்காயன்] ஆசிரியப்பாவில் எழுதப்பட்ட நாடகமான ‘ராஜராஜசோழன் உலா ‘ [சுத்தானந்தபாரதி] கடலூர் வட்டாரத்து மக்களின் வேர்க்கடலை

வேளாண்மையைப்பற்றிய சித்தரிப்பான ‘ செம்புலப்பெயல் ‘ [சுந்தரம் கண்ணதாசன்] ஊட்டியில்நடந்த ஒருகொலையைத் துப்பறியும் ஒரு போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டரின் கதையான ‘ இரண்டாவது இரவு ‘ [நல்லந்துவனார்] ஆகியவை வகைக்கு ஒரு மாதிரியாக உதாரணமாகச் சுட்டப்படவேண்டியவை.

இப்போக்கின் உச்சம் புத்தகங்களை அச்சிடுதல் எனலாம் . புராதன தகவல்தொகையில் இருந்து நூல்களின் வடிவம் மீட்கப்பட்டு அப்படியே மீண்டும் உருவாக்கப்பட்டது. அவை அரிய பொருட்களாக உற்சாகத்துடன் சேர்க்கப்பட்டன. வீடுகளில் உ.வே.சாமிநாதய்யர் நூலக வெளியீடான ‘ என்சரித்திரமு ‘ம் [1988] தமிழினி வெளியீடான ஜெயமோகனின் ‘பின்தொடரும் நிழலின் குரலு ‘ம் [2001] அப்படியே வைக்கப்பட்டிருந்தன. அபூர்வமாக அவை அவ்வடிவில் படிக்கவும்பட்டன. இக்காலகட்டத்தில் வீடுகளின் அறைகள் இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டு தமிழ்நாட்டு வீடுகள் போல வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தமையால் நூலகம் என்ற அமைப்பு தேவைப்பட்டது. இந்த அலையின் ஒருபகுதியாக பழங்கால எழுத்தாளர்களின் நேர்க்காட்சி ஒளிவடிவங்கள் உருவாக்கப்பட்ட்டு அவர்களை மேடையேற்றி அக்காலமாதிரியிலேயே இலக்கியக் கூட்டங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. இவர்களில் ஜெயகாந்தனின் மேடையுரை அவரது குரல் உடல்மொழி ஆகியவற்றின் காரணமாக மிகப்பரவலாக ரசிக்கப்பட்டது.

இக்காலகட்டத்தில்தான் குடியேறிய கோள்களில் புதுவாழ்க்கைமுறையை உருவாக்கும்பொருட்டுக் கடுமையான உழைப்பும் புதிய ஆய்வுகளும் நிகழ்ந்தன என்பதை இங்கே கணக்கில்கொள்ளவேண்டும். ஒருபக்கம் புற வாழ்க்கை விரிவடைந்தது மறுபக்கம் அகவாழ்க்கை சுருங்கியது. தமிழ்ப்பண்பாடு மற்றும் வாழ்க்கைமுறையுடன் இணைந்து இந்துமதம், குறிப்பாக சைவம் வளர்ச்சி அடைந்தது. காருண்யன் எழுதிய ‘ சைவமும் தமிழும் ‘ , டேனியல் பருத்தித்துறை எழுதிய ‘ முருகனின் முகங்கள் ‘ செல்லப்பன் எழுதிய ‘ தமிழ்ப்பண்பாட்டுக் களஞ்சியம் ‘ போன்ற நூல்கள் இக்கால மனநிலைகளைக் காட்டுகின்றன. இதைப் பொதுவாக மீட்புயுகம் என்று சொல்கிறார்கள். கோள்களில் வாழ்க்கை நன்றாக வேரூன்றிய 230களில் இப்போக்கு மெல்ல இல்லாமலானாலும்கூட தமிழ்க்கூறு என்பது வெளியுக வாழ்வின் பிரிக்க இயலாத அம்சமாகவே நீண்ட நாட்களாக இருந்தது. மெல்லமெல்ல மென்கதை என்ற வடிவம் உருவாகி வந்தபோது மீட்புயுகமும் நினைவுகளாக மாறி விட்டிருந்தது.

மென்கதை என்ற சொல்லாட்சியானது இருபத்தொன்றாம் பூமிநூற்றாண்டுக் கலைச்சொல்லான மென்பொருள் என்பதன் மறுவடிவம். இலக்கியக் கோட்பாட்டாளரான கலைச்செல்வன் உருவாக்கியது. மனித உடன் வன்பரு என்றும் அதற்குள் நிகழ்வதெல்லாம் மென்கதை என்றும் உருவகிக்கப்பட்டது. கோள்களில் உருவான புதிய வாழ்க்கையைப் பற்றிய தரிசனங்களே மென்கதையின் பெரும்பகுதி எனலாம். மென்கதையானது பூமிக்காலத்துடன் ஒப்பிட்டால் கதை, கவிதை, அறிவியல்கோட்பாடு, வரலாறு , நினைவுகூர்தல் ஆகியவற்றை ஒன்றாக்கிய ஒரு நிகழ்வு. இவ்வேறுபாடுகள் பூமிக்காலத்துக்குப் பிறகு மெல்லமெல்ல இல்லாமலாகிவிட்டன. மனித இனத்தின் முன் விரிந்து கிடந்த வான்வெளி ஒரு பெரிய அறைகூவலாக இருந்தது. அது சாத்தியங்களினாலான பெருவெளி. அறிதல்களின் முடிவின்மை. ஆரம்பத்தில் அதை அஞ்சி அதை தவிர்த்து இறந்தகாலத்தில் வாழமுயன்ற மனித இனத்துக்கு மீட்புயுகப் படிப்புகள் தேவையாயின. அடுத்த தலைமுறையினர் பெருவெளிமீது வெற்றிகள் பெறத் தொடங்கியபோது அதற்குரிய வடிவமாக மென்கதை உருவாகியது.

மனிதர்கள் , தமிழர்கள் வாழ்ந்த பகுதிகளின் விரிவும் வேறுபாடும் இவ்வடிவை முக்கியமாகத் தீர்மானித்தன. உலோகங்கள் உருகும் வெப்பநிலைகொண்ட கோளங்கள் முதல் எவ்வித திரவமும் இருக்க இயலாத அளவுக்கு உக்கிரமான குளிர்கொண்ட கோள்கள் வரை அதி ஈர்ப்புவிசைக் கோள்கள் முதல் ஈர்ப்பே இல்லாது மனிதர்கள் பறந்தலையும் நிலாக்கோள்கள் வரை அவர்கள் சிதறிவாழ்ந்தனர்.ஆனால் அனைவரும் நுண்ணலைத்தொடர்பு மூலம் ஒரேமூளையாக மாறிச்சிந்திக்கும் தன்மையும் கொண்டிருந்தனர். உண்மையில் மனித இனமே ஒரேமூளையாகத்தான் சிந்தித்தது. ஆனால் அதற்குள் தமிழ்மனம் உருவகிக்கப்பட்டது. அதற்குள் சேர சோழ பாண்டிய தொண்டைமண்டலங்கள் உருவகிக்கப்பட்டன. தனிமனித மனமும் அப்படிப்பட்ட ஓர் உருவகமாக இருக்கலாம்தான். இக்குழுக்களுக்குள் நிகழும் மனஅலை என்று மென்கதையைச் சொல்லலாம்.

மென்கதை ஒருமனதில் உருவாகி பிறமனங்களுக்குச் செல்கிறது. அது ஒரு தொடர்ந்த பெரும் உரையாடல். அல்லது சேர்ந்திசை. வளர்ந்து வளர்ந்து பெருகும் அது ஓர் உச்சத்தை அடைந்து மெல்ல இல்லாமலாகிறது .பல்லாயிரம் மனிதமனங்கள் அதில் பங்கு பெறுகின்றன. அதன் வடிவம் என்பது ஏறத்தாழ தீ போன்றது . வடிவமில்லாத ஒரு தீவிரம் பொங்கி மேல்நோக்கி எழுந்தணைவது என்று அதைச்சொல்லலாம். 480கள் வரை மென்கதையை ஆசிரியரற்ற ஒரு படைப்பாகக் கொள்ளும் வழக்கம் இருந்தது. மென்கதைகள் இணைந்து இணைந்து இன்று அக்காலகட்டத்தின் நினைவாக ஒரே

மாபெரும் மென்கதையாக அது நினைவில் உள்ளது. 480ல் மலைச்செந்நறவனார் தன்னுடைய ஆக்கத்தில் தன் பெயரைச் சேர்த்தார். அது அவர் பெயரில் வழங்கப்படலாயிற்று. அத்துடன் தனிப்பட்ட படைப்புகள் உருவாக ஆரம்பித்தன. பிற்பாடு ஒரு குழு அதற்கு ஒரு ஆசிரியர் பெயரைப்போட்டுக் கொள்ளத் தொடங்கியது. 'கண்ணனார் ' என்பது பலர் அடங்கிய ஒரு குழுவேயாகும்.

இதன் அடுத்த கட்டவளர்ச்சியே இன்று இங்கே பலவாறாகப் பேசப்பட்ட நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் என்று சொல்லலாம். சமகால வடிவங்களைப்பற்றி நான் அதிகமாகப், பேச விரும்பவில்லை. இன்றைய இலக்கிய வடிவங்கள் மென்கதைக்கும் அதற்கு முந்தைய மீட்புவாதத்துக்கும் இடையேயான சமரசங்கள் என்று சுருக்கமாகச் சொல்லலாம். மென்கதையானது உருவாக்கப்படுவதிலும் உணரப்படுவதிலும் அதன் அனைத்துத் தனித்தன்மைகளையும் தக்கவைத்துக் கொண்டபோதிலும் மேல்தளத்தில் காவியம், நாவல் ,சிறுகதை போன்ற ஒரு வடிவபாவனை அதற்கு அளிக்கப்படுகிறது இன்று. கணநேரமின்னலாக உருவாகி ,அறியப்படும் அருவமான மனநிகழ்வாக இருக்கும் இவ்வடிவங்களை வேறு ஒரு தளத்தில் நாம் தனித்தனியான ஆக்கங்களாகவும் கணக்கு வைக்கிறோம். தனித்தனியாக ஆய்வுசெய்கிறோம். இந்த ஆய்வுகளுக்கு பூமிவருடத்து மொழிநடையையும் அலசல்சார்ந்த தர்க்கமுறை ஆகியவற்றையும் கையாள்கிறோம். இக்கட்டுரை, இந்த ஆய்வரங்கு ஆகியவைகூட அத்தகைய ஒரு புறயதார்த்தமாக உருவாக்கப்பட்டவை. இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டு புகழ்பெற்ற புனைகதையாளரான ஜெயமோகனின் என்ற பெயரை நான் சூட்டிக் கொண்டிருக்கிறேன். இக்கட்டுரையையும் அவரது மொழிநடையிலேயே அமைத்திருக்கிறேன்.

அறிதல்முறையில் உருவான மாற்றங்கள் இலக்கியம் என்ற இப்பாவனையையும் மாற்றிவருகின்றன. ஒரு மனிதமூளையைப் பிரதிசெய்து பலநூறு நுண்கணிகளில் பொருத்தி வெளியில் மானுடர் வாழும் எல்லா உலகங்களிலும் வைத்து அவற்றை நம் மூளையுடன் தொடர்புபடுத்தி ஒரேசமயம் அனைத்தையும் அறிந்துகொண்டிருக்கிறோம். ஒரு உடல் இறக்கும்போது மூளை அப்படியே அடுத்த மூளைக்குள் சேர்க்கப்படுகிறது. ஆகவே நமக்கு ஆளுமைமரணம் இல்லை. நம்மைப்பொறுத்தவரை இடம் காலம் என்ற சொற்களுக்கு பொருளே இல்லை. நாம் நம் மூளையின் அனைத்துத் திறன்களையும் வெளியில் ஏவி இப்பெருவிரிவை உள்வாங்க முயல்கிறோம். காலஇடவெளி நமக்கு மலைப்பும் அச்சமும் கொடுக்கும் பெரும் அறைகூவலாக உள்ளது. அவ்வறைகூவல் கண்முன் உள்ளதனால் நாம் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொருகணமும் கடுமையாக உழைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

இவ்வுழைப்பின் இடைவெளிகளில் நாம் இலக்கியத்தை நாடுகிறோம். ஆனால் இளைப்பாறுதலுக்காக மட்டுமல்ல. இலக்கியம் என்றுமே இளைப்பாற்றும் முறைமையாக இருந்து வந்துள்ளது உண்மை . ஆனால் அது அதற்கும் ஒருபடி மேல்தான். அது என்ன ?

**

[4]

சான்றோர்களே அன்பர்களே,

இக்கருத்தரங்கில் இதுவரை முன்வைக்கப்பட்ட இக்கருத்துக்களை இவ்வாறு தொகுத்துக் கொள்ள விழைகிறேன். தமிழ்மரபின் தொடக்க காலத்தில் சங்க இலக்கியங்கள் உள்ளன. அவற்றை ஆராய்ந்த அக்கால அறிஞர்கள் அவை மறைந்து இல்லாமல்போன ஒரு மாபெரும் பண்பாட்டின் இடிபாடுகளில் இருந்து எஞ்சிய துணுக்குகள்போல உள்ளன என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். குமரிக்கண்டம் என்று சொல்லப்படும் ஒரு நிலப்பரப்பும் அங்கு ஒரு பெரிய பண்பாடும் இருந்துள்ளது என்ற கருத்து வலிமையாக இருந்துள்ளது. சங்கப்பாடல்களில் வரும் ஏராளமான தொல்லியல் பாவைகள் – அவை சங்க கால மக்களுக்கே தொல் தெய்வங்களாக இருந்தன — பூதங்கள் முதலியவற்றை நாம் இவ்வாறாகத்தான் புரிந்துகொள்ளமுடியும் . அழிந்து மறைந்த அப்பண்பாடு எங்கேபோயிற்று ? அது அவர்களுடைய ஆழ்மனதில் , நனவிலியில் உறைந்தது. அவர்கள் மொழியில் அது புதைந்துகிடந்தது. அவர்கள் உருவாக்கிய கலை இலக்கியம் வாழ்க்கைமுறை அனைத்திலும் அது மீண்டும் மீண்டும் புதுவடிவம் கொண்டு பிறந்தது.

சங்க இலக்கியங்களைப் பிற்கால வாசகன் ஒருவன் வாசிக்கும்போது அவன் ரசிப்பது என்ன ? நண்பர்களே அக்காலத் திறனாய்வாளர்கள் சொல்லிவந்த 'ஆழம் ' என்பது என்ன ? ஒரு படைப்பு அது சொல்லியவற்றை விட அதிகமாக ஊகிக்க வைக்கும்போது அது ஆழமானது என்று சொல்லப்பட்டது. அப்படி நிகழ்த்தப்படும் ஊகமே இலக்கிய இன்பம் என்று கொள்ளப்பட்டது, ரசிக்கப்பட்டது . எப்படி ஒருபடைப்பு ஊகிக்கவைக்கிறது ? பிற்கால உளவியலாளர்கள் அக்காலத்தில் வகுத்ததை வைத்துப் பார்த்தால் ஒரு படைப்பின் மொழியாட்சி, படிமம் முதலியவை எங்கே ஆழ்மனதை, நனவிலியைத் தீண்டி எழுப்புகிறதோ அப்போதுதான் கற்பனை நிகழ்கிறது. படைப்பின் ஆழம் என்று சொல்லப்பட்டது அதனுள் புதைந்துள்ள ஆழ்மனக்கூறுதான். வாசகனின் ஆழ்மனதை அது சென்று தொடுவதையே இலக்கிய அனுபவம் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஒரு குறி அல்லது படிமம் என்பது ஆழ்மனதின் ஒரு கூறைப்

பிரநிதித்துவம் செய்யும் ஓர் அடையாளமேயாகும். சங்ககாலமனதில் அதற்கு முந்தைய அழிந்துபோன பண்பாடுதான் ஆழ்மனமாக மாறித்தேங்கியிருந்தது.

அப்படியானால் வாசிப்பு என்பது வெறுமே ஆழ்மனமாக உறையும் பண்பாட்டின் இறந்தகாலத்துக்குச் செல்லும் கனவுப்பயணம் மட்டும்தானா ? ஒரு படைப்பை நாம் வாசிக்கும் போது நம் அன்றாட நடைமுறை வாழ்க்கையுடன் அது கொள்ளும் தொடர்பும் நமக்கு மிக முக்கியமானதாக உள்ளது. அப்படிப்பட்ட ஒரு தொடர்பை முற்றிலும் உருவாக்காத படைப்பை நாம் ரசிப்பதில்லை. அதேபோல நம் மனதில் எதிர்காலம் குறித்து ஊறிக்கொண்டிருக்கும் கனவைத் தீண்டும் படைப்பும் நமக்கு மிக்க மனத்தூண்டலை அளிக்கிறது. ஆகவே இப்படிச் சொல்லலாம், இறந்தகாலத்தின் முடிவில்லா ஆழத்தை நிகழ்காலத்துடனும் எதிர்காலத்தின் முடிவின்மையுடனும் ஒரேசெயல்மூலம் இணைக்ககூடிய ஓர் அக நிகழ்வே இலக்கிய வாசிப்பு என்பது.

நம் முன்னோர்கள் பூமியில் வாழ்ந்த காலம் இத்தனை தகவல்பதிவுகள் இருந்தும் இன்று நம்மால் அறிய முடியாததாக உள்ளது. ஆனால் அன்று இருந்த எதுவும் அழியவில்லை. அவை உருமாறி நம் ஆழ்மனமாக மாறிவிட்டன. இன்று நம்முள் மாபெரும் குறியீட்டு, படிம வெளியாக உள்ளது அக்காலம். நமது மொழியின் ஆழம் ,நம் கனவுகளின் நிலம் அதுவே. நம் படைப்புகள் குறிகள் மற்றும் படிமங்கள் மூலம் நம் ஆழ்மனதைத் தூண்டி ஒரு கனவை மீட்பதுபோல அவற்றை மீட்டெடுக்கின்றன. அவற்றை நமது இன்றைய யதார்த்ததுடனும் நாளை குறித்த கனவுகளுடனும் பிணைக்கின்றன. நாளை நாம் நட்சத்திர மண்டலங்களில் குடியேறலாம். நமக்கு அருவ உடல்கள் மட்டும் இருக்கலாம். நாம் ஒளிவேகத்தை மிஞ்சிப் பயணம் செய்யலாம். அப்போதும் இலக்கியம் மூலம் நாம் இந்த முக்கால இணைப்பை செய்தபடியே இருப்போம் என்றே சொல்லவிழைகிறேன். இலக்கிய வடிவங்களின் ஆதி நோக்கம் இதுவே. அத்தேவை இருக்கும் வரை இலக்கியம் இருந்தபடியேதான் இருக்கும் — மனிதகுலம் உள்ளவரை.

****